

BULLETIN DE LA SOCIETE FRANÇAISE D'EGYPTOLOGIE - 76

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 76 juin 1976

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

16 juin 1976

La séance est ouverte à 17 h 10 sous la présidence de M. Jean Leclant, président.

Compte rendu de la précédente assemblée

Mme France Le Corsu, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente assemblée ordinaire du 20 mars 1976.

Membres excusés

Prof. Barguet, M. Beaucant, Mme Billot, M. Blot, R.P. du Bourguet, Mme Brunet-Desquesnes, M. Carapalis, Prof. Desanges, Prof. Maystre, M. Mekhitarian, M. Nérambourg, M. Ramond, Dr Ratié, Dr Robine, M. Théodoridès, M. Vandersleyen, Prof. Vercoutter, M. Heerma van Voss, M. van de Walle.

Nouveaux membres

Mme Agis-Garcin, M. Azim, M. Barau, M. Beaucant, Mme Brachet, Mme Brenner, Mlle Bridonneau, M. Delawer, M. Diouf, Mme Laget, Mlle Loffredo, M. Poirier, Mme Pradel de Lavaux, M. Quideau, M. le Préfet Roche, Mme Magdeleine Sabatier, M. Olivier Saint-Marc.

Nouvelles de l'égyptologie

M. le Président annonce en ces termes le décès accidentel de M. *S. Sauneron* : « L'orientalisme français et international est en deuil. Le jeudi 9 juin, un accident terrible, sur la route du Caire à Alexandrie, a ravi Serge Sauneron, Directeur de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, son fils Jean-François et Mlle Farida Makar, jeune spécialiste égyptienne de l'art musulman. Ce coup épouvantable du destin nous plonge tous dans la totale consternation et la douleur. Que les familles des disparus acceptent les condoléances respectueuses que tous les orientalistes

et les égyptologues leur présentent, dans un sentiment très profond de sympathie.

« M. Jean Yoyotte vous rappellera l'œuvre si riche de Serge Sauneron, ainsi fauché en pleine activité, puis nous observerons une minute de pieux silence ».

M. Jean Yoyotte fait alors un émouvant éloge funèbre du défunt.

Congrès

M. le Président rappelle que le 1er Congrès international d'Egyptologie se tiendra au Caire du 2 au 10 octobre 1976.

Exposition Ramsès le Grand

Grâce à l'extrême obligeance de Mme Ch. Descroches-Noblecourt, Conservateur en Chef des Antiquités égyptiennes au Musée du Louvre, notre Société a pu organiser une visite commentée réservée à ses membres et à leur famille le jeudi 24 juin 1976 de 21 à 23 heures. Les invitations ont déjà été envoyées.

Publications

Les *Bulletins* nos 74 et 75 sont à l'impression.

Le tome 27 de la *Revue d'Egyptologie (Mélanges Vandier)* a paru. Le tome 28 est à l'impression.

Communications

1. Prof. Edda BRESCIANI : A propos de la toile funéraire peinte trouvée récemment à Saqqara.

2. M. Gérard ROQUET : Les graffites coptes de Bagawât (Oasis de Kharga).

La séance est levée à 19 h 10.

MEMBRES BIENFAITEURS 1976 (suite)

Dr BAIER
Mlle BARRIER
Mlle DOLZANI
Mme DURIOT
M. Pierre LAMBERT
M. LAUER
Mlle LETELLIER
M. PROST-MARÉCHAL
M. le Préfet ROCHE
M. Jacques SAINT-MARC
M. VAN SICLEN
M. SOUKIASSIAN
M. WEILL-GOUDCHAUX
CENTRE DE RECHERCHES ÉGYPTOLOGIQUES DE LA SORBONNE
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE CHICAGO
UNIVERSITÉ DE LIÈGE

A PROPOS DE LA TOILE FUNÉRAIRE PEINTE TROUVÉE RÉCEMMENT A SAQQARA

EDDA BRESCIANI

L'Université de Pise — chaire d'égyptologie — a commencé, il y a quelques années, avec la contribution financière du Ministère des Affaires Étrangères italien, et sous ma direction, un programme de relevés et d'étude des tombeaux saïtes à Saqqara[1] ; dans ce programme, l'opération qui s'est révélée la plus engageante et la plus fructueuse est sûrement celle du nettoyage et de la restauration du tombeau de Bakenrenef (Bocchoris), vizir de Psammétique I[2] ; nous avons pu compter, pour cette opération, sur la collaboration technique du Service des Antiquités égyptien à Saqqara.

L'immense tombeau-hypogée de Bocchoris est creusé dans la falaise rocheuse de la nécropole memphite, au Nord du Temple de la Vallée d'Ounas ; découvert par Jumel au commencement du XIXe s., visité depuis lors par voyageurs et archéologues (Champollion, Rosellini, etc.) et relevé, pour ses *Denkmäler*, par Lepsius après 1840, quand il avait déjà subi des destructions endommageant, en particulier, les piliers de la grande salle hypostyle, le vandalisme a été continué par les voleurs modernes qui ont arraché, brisé, emporté la majorité des blocs de

revêtement des salles du tombeau, si bien inscrits et décorés. Aussi notre mission fait-elle la chasse aux blocs de Bocchoris ; plusieurs, du plafond même de la salle à piliers, avec les fameuses scènes des heures du jour et de la nuit, ont été repérés dans musées et collections et jusque chez des antiquaires, grâce à la collaboration de collègues informés du travail de restauration que nous cherchons à accomplir. Heureusement, pendant le nettoyage du tombeau, nous avons pu en ramasser partout dans les salles et jusqu'au fond des puits. Ce travail délicat a été confié à un architecte égyptien expérimenté, M. Salah el Naggar. Il faut encore nettoyer complètement la tombe, ses puits et ses galeries.

A la fin de la dernière campagne, en octobre 1975, on avait complètement dégagé la cour carrée devant l'entrée du tombeau, les salles, le puits principal, profond de 20 m (d'où fut extrait puis acheté par Rosellini le beau sarcophage de Bocchoris qui se trouve au Musée de Florence), la galerie supérieure (sauf ses puits), le grand puits sud descendant de plus de 6 m au-dessous de la galerie inférieure (ouverte, comme en font foi les inscriptions démotiques tracées à l'encre sur les murs de la galerie, en l'an 15 du roi Nectanébo I). Cette galerie de la XXX[e] dynastie avait été visitée et ravagée par des voleurs antiques, mais elle était restée inconnue des archéologues jusqu'à nos travaux ; la galerie avait été creusée pour les sépultures de hauts personnages de la dernière dynastie pharaonique, en particulier pour le vizir et prophète des statues du roi Amasis, Péténeith appelé aussi Psentaihet, fils de Horirâa ; le beau sarcophage de Péténeith, en basalte, trouvé brisé en morceaux, a pu être reconstitué ; une partie de l'équipement funéraire de Péténeith et des autres défunts qui reposaient dans leurs sarcophages dans les petites chambres aménagées dans la galerie, a pu être

récupérée : il s'agit de documents intéressants au plus haut point.

Si les résultats en trouvailles des trois campagnes ont été importants (pour ne mentionner que quelques autres exemples, le nettoyage de la cour extérieure a fourni une collection de verres romains intacts de quelque cent pièces, une belle série de poteries et plus de 150 papyrus grecs documentaires et littéraires), c'est surtout l'histoire archéologique du tombeau de Bocchoris qui est devenue beaucoup plus riche et variée ; on peut déjà affirmer que, pendant la XXX[e] dynastie, le tombeau a été l'objet de travaux de restauration, sur la facade et dans l'atrium, où colonnes et piliers endommagés furent remplacés par des murs de gros blocs de calcaire modifiant le plan originel ; d'autres changements furent apportés dans la salle à piliers où des murs furent ajoutés et des parties de parois décorées remplacées par des murs de simples blocs de calcaire.

Il semble évident que la restauration a été effectuée afin que l'ancien tombeau puisse être utilisé comme sépulture familiale par le vizir Péténeith et les autres membres de sa famille ; les droits de propriété de Péténeith sur ce tombeau sont-ils dus au fait qu'il descendait de la famille du vizir de Psammétique I ? Je crois que oui ; la pérennité du titre principal et d'autres titres propres à Saïs qu'il porte, comme Bocchoris, le fait que le père de Bocchoris s'appelait lui aussi Péténeith peuvent être des éléments probants. D'autre part, le tombeau de Bocchoris, du moins ses galeries et ses puits, furent encore utilisés après la dynastie des Nectanébo jusqu'à l'époque romaine ; nous en saurons davantage quand le nettoyage des deux grands puits latéraux et de toutes les galeries, qui forment une sorte de réseau souterrain, sera achevé ; le puits latéral nord et ses galeries sont encore toutes à déblayer ; je vous ai déjà parlé du puits sud, mais pour le puits lui-même,

d'époque saïte, qui descend probablement jusqu'au niveau du puits principal (celui du sarcophage de Bocchoris), nous ne sommes descendus qu'à 6 m environ au-dessous de la galerie ; c'est là que, en octobre dernier, trois jours avant la fin de la campagne, nous avons sorti du sable de remplissage, mêlés à du matériel d'époque romaine, plusieurs fragments décorés de toiles funéraires[3] ainsi que le beau et grand linceul peint qui fait l'objet de cette communication.

La toile a subi des lacérations, mais elle est, dans l'ensemble, en bon état ; le tissu conservé est encore clair et souple et les couleurs vivaces. Puisqu'un des devoirs des archéologues est la conservation des monuments, la grande toile, ainsi que les autres fragments, seront restaurés cette année par les soins de la Mission de Pise.

Ce linceul est long de plus de 2,50 m et large de plus de 1,50 m. Le contour des figures, tracé au minium, est rougeâtre ; les couleurs grasses — bleu, vert, noir, rose, blanc, cyclamen, violet — sont appliquées sur la toile plutôt à la détrempe qu'à l'encaustique.

La composition est bien équilibrée ; le cadre architectural est celui de la tente funéraire de tradition pharaonique, avec des colonnes florales (bases et chapiteaux lotiformes) qui soutiennent un baldaquin dont l'architrave est décorée du disque solaire ailé, et la corniche d'une frise d'uraeus ; les deux fûts de colonne sont divisés chacun en quatre sections pour y représenter quatre couples (donc au total huit divinités debout) se faisant face et regardant vers Osiris.

Colonne de droite, du haut vers le bas :

1) Le dieu porte sur sa tête rasée un disque solaire avec uraeus ; au menton, une mince barbiche ; sur le côté du crâne, la tresse des princes et des dieux-fils ; autour du

cou, un collier-*ousekh* ; le vêtement se compose d'une tunique sans manches, sorte de cotte de mailles en résille, et d'un pagne plissé ; la jambe gauche est avancée ; la main droite tient un signe-*ânkh* et la gauche un sceptre-*ouas* uni au *heqa* et au *nekhekh* : ce personnage peut être identifié à Khonsou-Horus. Dans un carré, au lieu de signes hiéroglyphiques, une double série d'étoiles (voir fig. 1).

2) La déesse est coiffée du *basileion* isiaque ; la perruque traditionnelle est ceinte d'un diadème ; dans la main gauche, un sceptre-tige surmonté d'un grand uraeus et, dans l'autre, un signe-*ânkh* ; la longue robe collante à bretelles, qui laisse les seins nus, est parsemée d'étoiles, avec un pan plissé retombant ; aux bras et aux chevilles, bracelets et périscélides. Il est aisé de reconnaître Hathor-Isis.

3) Le dieu a une tête de faucon portant un disque avec uraeus ; les détails de l'œil sont peints en noir, la perruque en bleu ; pour le reste, voir la description du n° 1. C'est Horus-Rê ou Horakhti.

4) La description est la même que pour le n° 2.

Colonne de gauche :

5) C'est Hathor-Isis, selon la description du n° 2, sauf que la robe collante montre des indications de plis au lieu d'étoiles.

6) Le disque solaire avec uraeus est posé sur une farouche tête de lion, la bouche ouverte et la langue sortie, de longues moustaches, l'œil rond dessiné en noir, les poils de la crinière soigneusement indiqués ; la perruque est bleue ; pour le reste, voir la description du n° 1, sauf que, dans le cadre destiné au texte, on voit un signe *ânkh* et trois étoiles. On peut reconnaître Nefertoum-Horus.

7) C'est encore une Hathor-Isis, voir la description du n° 2, (voir fig. 2).

FIG. 1. — *La toile funéraire peinte récemment trouvée à Saqqara (avant restauration). Détail.*

FIG. 2. — *La toile funéraire peinte récemment trouvée à Saqqara (avant restauration). Détail.*

8) Le disque flanqué d'un uraeus est posé entre les oreilles d'un dieu à tête de chacal, l'œil railleur, dessiné en noir, la perruque bleue : c'est Anubis-Rê ou Anubis-Horus (voir fig. 2).

Il est très intéressant de trouver ici, « solarisées », les divinités memphites avec leurs parèdres (à cette époque très tardive, elles sont toutes des hypostases d'Hathor-Isis).

La zone centrale montre une grande figure du dieu Osiris — le défunt — vu de face, à la place d'honneur ; le dieu est coiffé d 'une imposante couronne-*atef* flanquée de deux grands uraeus ayant, au centre, à la place du serpent de Rê, un disque bleu entouré de quatorze pétales de fleurs[1] ; la couronne est fixée sur la tête par un bandeau rose ; le visage est caractérisé par les grands yeux, très allongés, surmontés d'une double ligne, l'inférieure, en rouge, marquant la paupière et la supérieure, en noir, le sourcil, selon une convention qu'on connaît par d'autres documents[2] ; quatre lignes verticales strient la racine du nez, assez long ; la bouche a les lèvres conventionnellement représentées ; sous le menton, une barbe postiche tressée. Le corps est emmailloté dans une enveloppe verte en résille et les mains qui en sortent tiennent chacune un *heqa* et un *nekhekh*[3] ; sur chaque épaule, un grand prothome de faucon, bien dessiné, surmonté du disque solaire ; le corps d'Osiris est entouré par un gros serpent aux écailles noires et au ventre blanc, qui fait le tour de la taille du dieu, puis des épaules et du cou, la queue se terminant au milieu de la poitrine, tandis que la tête du reptile devait se dresser à la gauche du visage, partie de la toile malheureusement en partie perdue. Dans un carré, au lieu d'hiéroglyphes, deux signes *ânkh* encadrant une étoile (voir fig. 3).

Osiris est flanqué de deux déesses debout, de grandes dimensions, qui sont parées du collier-*ousekh ;* leurs



FIG. 3. — *La toile funéraire peinte récemment trouvée à Saqqara (avant restauration). Détail.*



FIG. 4. — *La toile funéraire peinte récemment trouvée à Saqqara (avant restauration). Détail.*

perruques sont ceintes d'un diadème avec uraeus noué derrière la tête et sommées du *basileion* sur un modius ; elles ont des bracelets et des périscélides aux bras et aux chevilles ; elles sont vêtues d'une belle robe collante qui laisse leur poitrine nue ; l'écharpe couleur cyclamen qui entoure leur taille fait un élégant contraste avec le vert de la robe, brodée en résille, avec au milieu de chaque losange une fleur blanche ; dans les visages, de profil, les grands yeux sont surmontés d'une double ligne rouge et noire comme on l'a noté pour Osiris ; il faut remarquer que les bras (le gauche pour la déesse à droite d'Osiris, le droit pour celle à sa gauche), baissés pour tenir un sceptre-tige richement interprété et surmonté par un grand uraeus, sont recouverts par une manche retombante, blanche bordée de vert, tandis que l'autre bras est nu, levé en un geste d'adoration et de protection vers Osiris ; en même temps, elles semblent soutenir et protéger deux médaillons, de dimensions légèrement différentes, placés à hauteur du visage du dieu.

Dans le plus grand médaillon, à droite d'Osiris, on voit le soleil-enfant de l'iconographie traditionnelle égyptienne ; le disque solaire (orné d'une rosace à sept pétales) sur la tête, le doigt près de la bouche, le jeune dieu, coiffé avec la boucle de l'enfance, est assis dans la barque solaire tenant le sceptre-*heqa* et le *nekhekh* ; six clairs rayons sortent de son corps et s'arrêtent à la ligne de contour du disque-nimbe peint en bleu.

Dans le médaillon de gauche, plus petit, la lune est représentée, selon l'interprétation hellénistique, par une femme[1] ; vêtue d'une légère tunique qui ne cache pas ses formes, elle est agenouillée sur le croissant lunaire, qui n'est pas horizontal avec les pointes en haut, selon l'iconographie traditionnelle égyptienne, mais placé presque à la verticale ; le bras gauche de la déesse retombe avec

langueur, mais le droit est légèrement levé et plié pour s'appuyer sur le haut du croissant ; la tête de la déesse-lune manque, mais on peut aisément l'imaginer de profil ; l'intérieur du disque est peint en bleu.

Le médaillon du soleil est surmonté par le taureau sacré de Memphis, l'Apis vivant, représenté marchant sur son piédestal, un brasier fumant devant lui (voir fig. 4). L'animal sacré est paré d'un beau collier et porte entre les cornes un disque solaire avec un uraeus au centre ; les yeux, les sourcils et les narines seuls sont peints en noir ; l'artiste s'est efforcé de montrer en perspective le museau et l'œil gauche de l'Apis.

Plus bas, entre le flanc d'Osiris et la jupe de la déesse, on voit une scène remarquable : deux bovins momifiés, couchés sur un haut socle richement décoré ; les deux bêtes sont parées, entre leurs cornes, de hautes plumes



FIG. 5.

posées sur leur crâne aux poils frisés, avec au centre le disque solaire ; elles sont enveloppées dans les plis d'une étoffe verte et violette pour l'animal du premier plan, blanche pour celui du second ; les museaux et les yeux présentent un effort de perspective, comme on l'a noté pour l'Apis vivant ; les prunelles des yeux du premier bovin sont bien dessinées tandis que celles de l'autre ne sont indiquées que par de larges taches foncées. Debout derrière les deux animaux couchés, se tient Anubis dans une robe rose vif ; sa coquette tenue est complétée par un ruban rose qui lie ses deux oreilles pointues ; le museau et les oreilles sont bleus (voir fig. 5).

La scène parallèle, du côté opposé, montre une figure d'homme assis, vêtu d'un grand manteau aux plis compliqués, la tête lisse entourée d'un diadème avec uraeus ; l'homme a le visage de profil avec un grand œil noir et tient un objet de couleur bleue assez haut, un instrument de musique que je crois être un trigone[a].

Le registre inférieur était divisé en deux parties par les jambes et les pieds d'Osiris qui sont maintenant perdus ; la scène de droite montre deux personnages debout se faisant face, affairés à préperer des potions ou mieux des onguents dans un grand mortier posé entre eux sur le sol ; l'un est prêt à écraser avec un gros pilon, l'autre verse des graines (?) d'un vase globulaire dans le récipient[a] ; leur tête lisse est ceinte d'un diadème, les yeux et les sourcils sont noirs dans les visages de profil ; les deux hommes portent un pagne court plissé, le très archaïque pagne pharaonique, et un collier autour du cou ; le visage de celui qui verse est remarquable par son style libre et ingénuement réaliste ; le dieu Anubis (tête de chacal, perruque bleue, collier, pagne plissé) debout, remue de la main droite, avec un bâton, quelque potion dans un petit récipient posé sur un tripode (?) ; ou bien est-ce un prêtre déguisé en Anubis qui

se tourne vers les deux personnages pour leur parler ou les solliciter ? Nous assistons ici aux préparatifs des operations d'embaumement (fig 6). Au-dessus de ces trois personnages, est suspendue une écharpe retombant sur les côtes, de couleurs variées (de gauche à droite : bleu, rose, vert)

La scène parallele, à gauche d'Osiris, montre Anubis, le dieu embaumeur, une coupe à la main, en train d'accomplir



Fig 6

des rites funéraires sur une momie osiriforme, le corps emmaillotté, peinte en rose, étendue sur un lit mortuaire en forme de lion passant

Le dernier registre, en bas, était occupé par une grande barque dont ne subsistent que les deux extrémités terminées en fleur de lotus ; deux grands faucons — partiellement conservés — s'y faisaient face, peut-être flanquant au centre le disque solaire[10].

Le trait du dessin et certains détails (tels qu'un ou deux ronds flanqués par des gouttes) rappellent, plus qu'aucune autre, la fameuse « tunique liturgique » de Saqqara (trouvee en 1922 et exposée au Musée du Caire)[11]. On peut parler d'une même tradition artistique et religieuse ; pourtant les différences sont évidentes et, avant tout, le fait que notre linceul est peint de plusieurs couleurs, tandis que la tunique ou dalmatique de Saqqara ne porte qu'un dessin au minium ; notre toile était sûrement destinée à un usage funéraire tandis que la tunique devait être un vêtement liturgique ou rituel.

Notre linceul présente, dans sa décoration, une série de themes originaux que je vais reprendre, après l'aperçu general qui precède ; de plus, les solutions figuratives et les détails de perspective réaliste qu'on a notés en décrivant ces scènes et qui s'écartent des conventions pharaoniques les rapprochements de couleurs, l'heureux equilibre entre les differentes scenes et entre les figures, grandes et petites, sont nouveaux et remarquables

Le premier theme original est celui d'*Osiris et du serpent*, à la place d'honneur au milieu de la toile, une représentation qui est — à ma connaissance — unique jusqu'à maintenant. La tunique de Saqqara peut aider à la compréhension de notre linceul : la scène centrale du vêtement montre la déesse Isis, agenouillee sur la corbeille-*neb* dans un fourré de papyrus ; le corps de la déesse est entouré par un gros serpent qui lui pose la queue sur la cuisse (exprimant ainsi l'union sexuelle) et levant sa tête coiffée de la couronne-*atef* à la hauteur du visage de la déesse qui le soutient dans cette position de la main gauche ; le serpent darde sa langue vers la bouche de la déesse . c'est Isis avec

Osiris-Agathodémon[12]. Sur notre toile, c'est Osiris qui est amoureusement enlacé par Isis-serpent : on retrouve donc la même situation — une théogamie — avec une interversion dans le rôle du serpent.

Un autre thème original est celui des deux *médaillons du Soleil et de la Lune* qui encadrent Osiris. Je crois que les deux grandes figures de déesses, aux côtés d'Osiris, les mains levées vers le dieu, et les médaillons avec les images du Soleil et de la Lune, ne doivent pas être dissociés ; si l'interprétation la plus facile des deux déesses serait d'y reconnaître Isis et Nephthys, la présence des deux astres dans les médaillons me pousse à donner la préférence aux deux Meret (on sait d'ailleurs qu'il peut y avoir échange de rôle entre les deux paires de déesses)[13]. Les deux Meret, l'Occident et l'Orient, dans l'ancienne théologie astrale égyptienne, aident au passage des deux astres, les deux yeux d'Horus, celui de droite étant le Soleil qui disparaît à l'Occident pour faire place à l'œil gauche, la Lune. La position des médaillons, dans notre représentation, est d'ailleurs, exacte, le soleil à droite et la lune à gauche ; quant à la nature astrale d'Osiris et à ses rapports soit avec le soleil, soit surtout avec la lune, tout cela est bien connu. A noter que le disque de la lune, sur notre toile, mesure à peu près les deux tiers de celui du soleil (comme dans le zodiaque de Dendera) et que le croissant lunaire est tourné de 45° vers la verticale[14].

J'ai l'impression que le motif des deux médaillons astraux pourrait être memphite ; ils se trouvent aussi sur la tunique de Saqqara, bien qu'à des emplacements différents et avec d'autres détails iconographiques pour la lune ; il me paraît certain que la figure d'Osiris, flanquée des médaillons du soleil et de la lune, est à l'origine de la figure du Christ en majesté des fresques de Baouit[15] où il est régulièrement flanqué, à sa droite par un médaillon qui contient

un ange ou une tête d'homme nimbée et, à sa gauche, par un autre médaillon qui contient une tête ou un buste féminin surmonté ou non par un croissant lunaire ; rappelons que, dans un cas, l'ange et la pâle figure de la femme au croissant sont identifiés par une inscription comme Hélios et Séléné : c'est l'ancienne doctrine égyptienne du soleil œil droit d'Horus et de la lune, son œil gauche. Il me semble aussi vraisemblable d'interpréter la présence des deux astres sur notre toile comme une allégorie de l'éternité[16]. C'est en Égypte, peut-être à Memphis même, plutôt que dans un milieu étranger, syrien, perse ou grec, qu'il faut chercher l'origine des médaillons du soleil et de la lune sur les bas-reliefs et monnaies postérieurs

Un troisième thème nouveau est celui des *deux bovins momifiés accompagnés par Anubis :* le style du dessin, les détails, les couleurs heureusement accordées forment une scène plaisante et originale. Que représente cette paire d'animaux sacrés accompagnés de l'embaumeur divin[17] ? Tous deux portent sur la tête, entre leurs cornes, un disque solaire flanqué de deux hautes plumes, coiffure habituelle des bovins, mâles ou femelles, morts et osirisés ; il n'y a pas d'autre ornement qui puisse nous aider, sinon les étoffes de différentes couleurs dont ils sont enveloppés, comme je l'ai dit. On sait qu'Anubis, dont le temple (l'Anubieion) était, à Saqqara, annexe au Sérapéum, jouait un important rôle funéraire auprès de l'Apis mort ou Osorapis ; on sait aussi qu'un autre taureau divin, Mnévis d'Héliopolis, recevait, mort (Osormnévis), un culte au Sérapéum même[18] ; on pourrait alors proposer de reconnaître dans notre paire Osorapis et Osormnévis. Mais il y a une autre possibilité que je préfèrerais : voir dans les deux bovins momifiés Apis mort et sa mère, qui était associée à son fils déjà de son vivant puis dans son culte funéraire, comme l'ont bien confirmé les récentes et importantes découvertes de la

Mission anglaise à Saqqara, dans la zone des hypogees des animaux sacrés[19] ; d'autre part, la forme du museau de la bête au deuxieme plan, celle qui est enveloppée d'une étoffe blanche, est plus rond, plus court et plus « feminin », si l'on veut me permettre une analyse de physionomie appliquée à des bovins. Notre toile pourrait donc nous avoir conservé une tardive et suggestive representation d'Osir-Apis avec sa mere, Isis-mère-d'Apis, momifiés.

Quelques mots sur la datation possible de notre toile funéraire. Nous connaissons celle qui est couramment acceptée pour la tunique de Saqqara[20] qui, nous l'avons dit, est assez proche de notre linceul : le IIe s. apr. J.-C. Notre toile donne l'impression d'être un peu plus tardive : fin IIe s. Cette attribution chronologique s'accorde avec les donnees archéologiques de la decouverte, mais elle est encore prematurée ; l'étude que je vais continuer de ce document, les possibilités offertes par certains détails singuliers (Osiris et le serpent, la position du croissant, la tête de lion du dieu Nefertoum-Horus, l'emploi de la perspective, etc.) pourront permettre de serrer de plus près la datation. Pour le moment, celle que je viens de proposer n'est qu'une interprétation préliminaire et forcément provisoire, ouverte à tout conseil et toute aide de la part de collègues spécialisés. Il est évident que ma présentation est loin d'avoir seulement efleuré tous les problèmes que soulève l'interprétation de ce document, soit d'ordre iconographique et artistique, soit d'histoire religieuse pour Memphis à l'époque romaine, mais vu son intérêt et son originalité, je n'ai pas voulu attendre pour le faire connaître.

NOTES

1. Le premier volume de la série consacrée aux tombeaux saïtes de Saqqara est sous presse : E. Bresciani — S. Pernigotti — M P Giangeri Silvis, *La tomba di Ciennehebu, capo della flotta del re*, Pise ed. Giardini

2. Corriger la datation « Psammétique II » dans PM III, p. 171 Un texte avec le cartouche de Psammétique I se trouve aussi gravé sur le plafond de l'atrium (inconnu de Lepsius). Ce n'est pas le cas de donner ici la bibliographie réunie sur le tombeau et le personnage de Bocchoris je peux anticiper que les Mss. Nestor L'Hôte, à la Bibliotheque Nationale de Paris, et Burton, au British Museum, que j'ai obtenu de ces institutions la permission d'étudier, offriront des données intéressantes.

3. A partir du Nouvel Empire, les linceuls thébains commencent à présenter des figures tracées de profil, comme à l'époque ptolémaïque et romaine. Le problème d'une classification chronologique et typologique de ces monuments relativement rares (pour le moment, les grandes nécropoles de Thèbes et de Saqqara sont les centres de provenance reconnue des linceuls) est difficile. Il semble qu'on puisse dire qu'à Thèbes les toiles funéraires montrent un plus grand attachement à la tradition pharaonique dans la disposition et le choix des motifs qui sont très proches de ceux des sarcophages en bois peint ; à Saqqara, ces toiles témoignent d'une plus grande liberté et variété (elles sont d'ailleurs presque toutes d'époque romaine). Sur ces toiles funéraires et sur leur relation avec les portraits dits du Fayoum, la meilleure étude et presque la seule est due à K. Parlasca, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler* Wiesbaden 1966, p. 152 sq., avec une très complète bibliographie et une précieuse illustration des pièces ; voir aussi l'exposé du même Parlasca dans *Enciclopedia dell'Arte Antica*, s.v. *Sudario*

4. La rosace est un symbole solaire bien connu dans l'Egypte tardive et continue dans l'art copte.

5. Pour le problème de la frontalité de la figure centrale dans les toiles funéraires, voir Parlasca, *Mumienporträts*, p. 172 sq. L'emploi d'une doube ligne au-dessus des yeux, assez rare, peut être retrouvé, par ex., dans la toile Berlin, Inv N 8/65 (voir *Ägyptisches Museum Berlin* [1967] nº 1023 et Taf.; citons aussi les déesses du Nord et du Sud dans la scène centrale de la tunique de Saqqara, voir n. 11

6. Déjà au Nouvel Empire, voir, par ex, Westendorf, *Altägyptische Darstellung des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn* (MÄS 10) 1966, Abb. 70 ; également la toile funéraire de Berlin, Inv N 8/65 (voir n. 5)

7. Voir l'exposé, avec une excellente bibliographie de Ph. Derchain *La lune, mythes et rites* (*Sources orientales* 5) [1962] p 17-68 ; pour les représentations du croissant *horizontal*, p. 204 , pour la lune « en femme », p. 52-3.

8. Je pense, comme parallèle, au joueur de trigone assis, enveloppé dans un grand manteau, du tombeau de Tchanéfer (au Musée d'Alexandrie). Ce motif, comme l'autre qui lui fait pendant dans notre toile, des officiants qui préparent des onguents, pourrait bien être un motif hérité des décorations et reliefs des tombeaux memphites.

9. Certains détails de cette scène rappellent beaucoup une représentation du tombeau de Pétosiris, voir Lefebvre, *Le tombeau de Pétosiris*, III, Le Caire 1923, pl XI

10. Voir, pour le bateau sous les pieds d'Osiris, la toile funéraire Berlin Inv. N 8/65 déjà mentionnée, la fameuse toile du Louvre, Inv. N 3076 et la très intéressante toile Louvre, Inv. N 26058.

11. Perdrizet, *La tunique liturgique historiée de Saqqara*, dans *Mon. Piot* 34 (1934), p. 97 sq. et pl. Voir Kákosy, *MDAIK* 20 (1965), p. 116-20 et pl. XXXVI-XXXVIII; Žabkar, *ZÄS* 102 (1975), p. 152 et pl. II.

12. Voir F. Dunand, *Les représentations de l'Agathodemon*, *FIFAO* 67 (1968) p. 23, 30-1, 36, 46 et fig. 6 où l'on voit Osiris-Agathodemon qui darde sa langue vers Isis-Uraeus.

13. Pour la confusion entre Isis-Nephthys et les deux Méret, voir Vandier, *Mél. Mariette*, Le Caire 1961, p. 118, 123. J'ai trouvé une confirmation sûre du fait dans la représentation, sur la toile funeraire du Chicago Natur. Hist. Museum, Inv. N 105190, des deux côtes de la tête d'Osiris, de deux déesses coiffées des plantes caractéristiques des Meret; on y voit aussi des figures d'Isis et de Nephthys; voir Parlasca, *Mumienporträts*, Taf. 59-1 et p. 160.

14. Cette inclinaison de 45° n'amène pas exactement à la verticale; il est difficile de ne pas y voir une influence des conceptions astronomiques du monde occidental grec; dans la tunique de Saqqara, où l'on trouve également un medaillon avec la lune, la deesse, les bras pendants, se tient dans le croissant horizontal, les pointes en haut, selon les conventions pharaoniques, avec sept étoiles autour d'elle et un petit croissant horizontal sur la tête; selon Perdrizet, *La tunique*, p. 108, la lune ainsi représentée est Isis *en gónasin* qui accouche chaque jour de la lune, jusqu'au moment où elle est pleine; rapprocher l'explication d'Horapollon pour le signe de « femme enceinte ». — A l'époque saïte déjà la lune est représentée plus petite que le soleil, voir par ex. les deux astres sur le corps de Nout, peints à l'intérieur du sarcophage de Pefthaouaouneith, A. Piankoff, *La vierge « Znamenie » et la déesse Nout* (*BSAC* 16, 1961-62), pl. III. — L'iconographie de la lune sur notre toile est-elle en rapport avec celle d'Isis Pelagia ?

15. Voir Drioton, *Trois documents pour l'étude de l'art copte*, *BSAC* 10 (1944), p. 70-4 et pl. III A.

16. Voir Drioton, *o.c.*, p. 72; voir aussi Janssen, Van de Walle, Vergote, dans *CdE* 44 (1947), p. 251.

17. Pour Anubis à Memphis et dans la nécropole de Saqqara, l'Anubieion et les rapports du dieu avec Apis et le Sérapeum, voir Vandier, *Mél. Mariette*, 1961 p. 105-23. La représentation de notre Anubis de style gréco-romain paraît en contradiction avec la théorie de Castiglione, *Dualité dans l'art sépulcral égyptien à l'époque romaine*, dans *Acta Acad. Scient. Hungar.* 9 (196.), p. 209 sq., particul. p. 230. — A propos de certains traits iconographiques d'Anubis sur les toiles funéraires, voir Morenz, *Anubis mit des Schlussel*, dans *Wiss. Zeitschr. Univ. Leipzig* 3 (1953-54) p. 79; id., *Das Werden zu Osiris...*, dans *Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte* 1 (1957), p. 52 sq.

18. Voir Bonnet, *RÄRG*, p. 469; Vandier, *Mél. Mariette*, p. 110.

19. Voir *JEA* 57 (1970), p. 9-13; H.S. Smith, *RdE* 24 (1972), p. 176 sq. et id., *BSFE* 70-71 (1974), p. 11 sq; cf. déjà Mariette, *Mémoire sur la mère d'Apis*, 1856.

20. Perdrizet, *La tunique*, p. 110-3, date le vêtement de l'année 139 après J.-C. (commencement d'une période sothiaque); Parlasca, *Mumienporträts*, p. 163, n. 69, accepte cette date; Kakosy, *MDAIK* 20, p. 118, confirme que la tunique peut être datée du IIe s. de notre ère, mais R. Van den Broek, *The Myth of the Phoenix*, Leyde 1972, p. 238 n. 3 et p. 245, exprime des doutes sur l'interprétation sothiaque et la datation trop précise de Perdrizet et préfère le Ier s.; pour Žabkar, *ZÄS* 102, p. 152, la tunique ne peut pas être antérieure au Ier ou IIe s. après J.-C.

LES GRAFFITES COPTES DE BAGAWAT (OASIS DE KHARGA)

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

G. ROQUET

L'exploration du site de Bagawât, en 1908 et en 1931[1], a conduit les fouilleurs à proposer, sur la base des indices archéologiques recueillis, des datations du cimetière qui s'échelonnent entre le milieu du 3e et le 5e s. de notre ère[2].

Le débat sur la datation de cette nécropole chrétienne s'est encore appuyé sur l'analyse de l'iconographie des chapelles à peintures. Le tableau suivant présente quelques-unes des dates avancées par les historiens de l'art chrétien :

— 1928 Wilkinson[3] ....:	fin	4e s. - debut 5e s
— 1942 Drioton[4] ....:	milieu	4e s.
— 1946 Grabar[5] ....:		4e s. - 5e s.
— 1946 Grabar[6] ....:		4e s.
— 1960 Stern[7] ....:		$5/6^{e}$ s
— 1962 Schwartz[8] ......:		5e s
— 1968 Grabar[9] ....:		4e s
— 1974 Zaloscer[10] ....:		4e s. - 5e s.

Une constatation s'impose : faute d'une publication systématique des graffites grecs et coptes, aucun de ces savants, sauf exception[11], ne pouvait tirer parti de la documentation épigraphique des chapelles de Bagawât.

1. — RELEVÉS ANTÉRIEURS ET COMMENTAIRES.

Les principaux relevés épigraphiques sont ceux de Brugsch (1878)[12], de W de Bock (1901)[13] et de Fakhry (1951)[14].

A partir des lectures hâtives de ces pionniers, des savants comme Stern et Mallon exploitent et, à l'occasion, corrigent tel ou tel graffite. C'est ainsi que dès 1878 Stern[15] et, plus tard, Mallon[16], en 1914, proposent la lecture correcte de la seule date certaine attestée dans les graffites coptes, soit 1013 de notre ère[17]. Mieux, ce graffite daté est rédigé en bohaïrique, comme Stern l'a bien souligné ; Mallon note la rareté du fait [*] Ignorant ces mises au point philologiques, un savant exégete de l'iconographie de Bagawât a cru pouvoir corriger et dater ce graffite de 413 de notre ère[18].

Signalons enfin qu'en 1914 Lefebvre[20] a publié un excellent fac-simile du graffite grec *Bag* 12.04/chapelle Fakhry 65

2. — RELEVÉ 1976

Dans 35 chapelles, sur les 263 dont le plan sommaire a été publié par Fakhry[21], des graffites grecs et coptes sont encore identifiables, sinon parfaitement lisibles Sauf deux, tous se trouvent à l'intérieur des mausolées. Parois, arcs, intrados, pendentifs, coupoles, colonnes, toute surface — plâtre, crépi, peinture — a servi de support aux bavardages des visiteurs. Bien souvent la position d'un graffite est en rapport avec la hauteur de l'ensablement des chapelles laissées à l'abandon Ou alors, dans les chapelles dont le toit a cédé sous l'érosion des sables et de la pluie[22], c'est la brique crue qui a perdu sa pellicule de plâtre et qui garde cependant la cicatrice ou la matrice d'un graffite profondément incisé, déchiffrable selon l'heure et l'incidence de la lumière. Parfois, une coulée de boue, giclant d'une lucarne ou d'un trou de la coupole, a camouflé et, de ce fait, conservé une inscription ; à présent desséchée, fendillée, la boue s'écaille ; un peu de patience et une fine brosse permettent de decaper quelques lettres ou un court

texte. Les alvéoles des guêpes maçonnes s'accrochent de préférence aux aspérités des graffites qu'elles finissent par masquer : les faire sauter ne va pas sans risque du fait de la fragilité de la couche de platre

Presque tous les graffites grecs sont peints. Les graffites mixtes copto-grecs sont gravés à la pointe. Tous les graffites coptes sont gravés, à l'exception de 5, parmi les plus caractéristiques, de par leurs traits dialectaux et de par leur contenu ; ces derniers sont ou bien peints ou bien peints et incisés en surcharge. Un scripteur original — un certain *Apta*[..?], lire ʿAbd-A[..?] — s'est servi de son

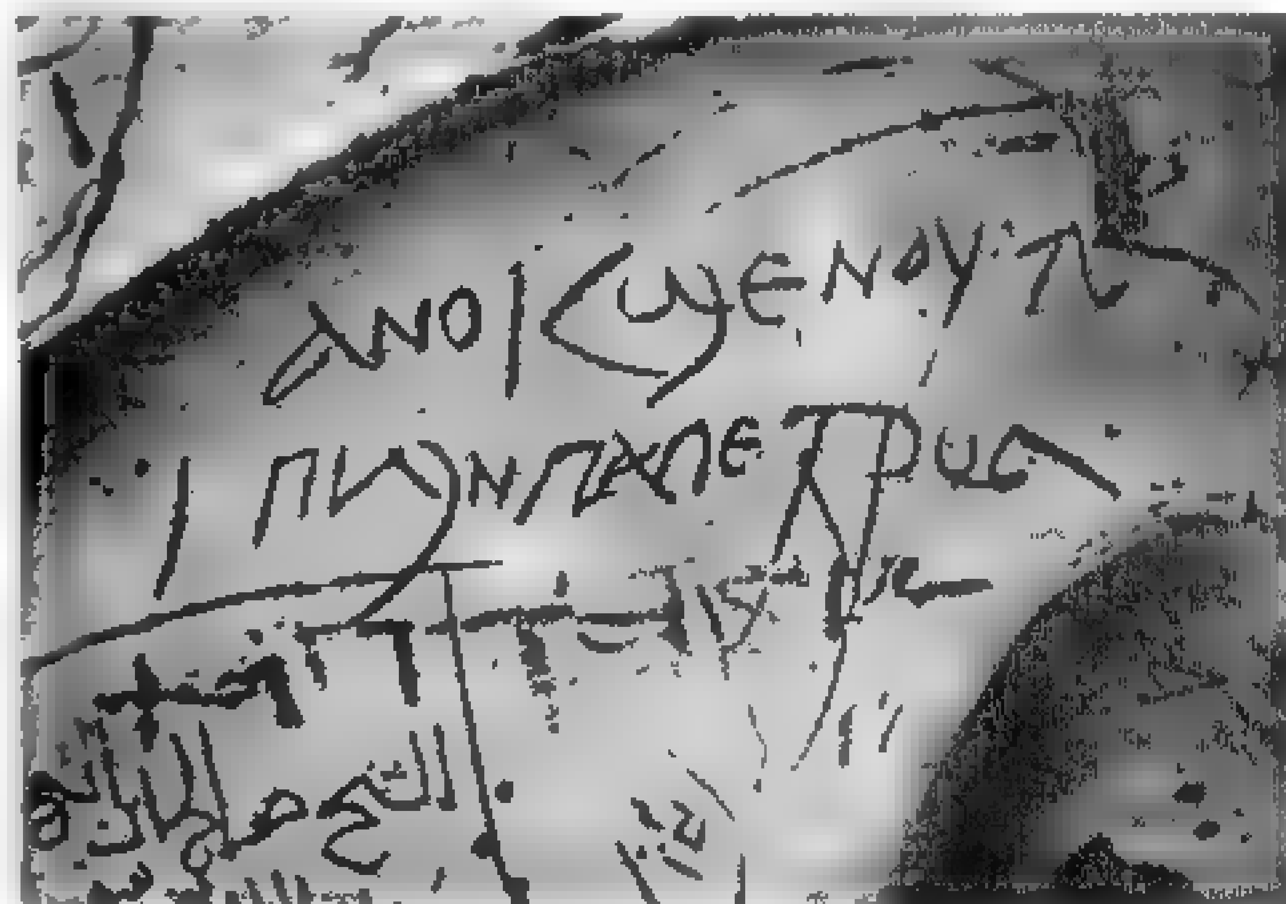


FIG. 1. — *Bag.* 12.01 et 02

doigt enduit de boue pour apposer son nom (*Bag* 12.01/chap. Fakhry 65 : voir fig. 1). Des graffites arabes, dont quelques-uns sont peints, couvrent les parois de la plupart des cha-

pelles. Quelques signatures d'Occidentaux perpétuent le souvenir d'une époque où le voyage en ces contrées valait bien qu'on en fût fier.

Rares sont les graffites grecs ou coptes mutilés intentionnellement. On a plutôt le sentiment que le visiteur de ces lieux, sans parler du respect qu'il pouvait, à la rigueur, éprouver pour la mémoire de ses devanciers quémandant ses prières, a cherché dans ce vaste cimetière la paroi vierge où la trace de son passage serait laissée bien en vedette D'où la rareté relative des surcharges qui auraient nui à l'évidence d'une signature. Le seul acte de vandalisme récent d'un ghafir, signalé par Fakhry[22], rend encore plus irremplaçables, en ce qui touche la lecture des graffites, les photos de W. de Bock et surtout celles de la mission américaine[24].

Au cours des mois de février et mars 1976[25], j'ai pu relever 23 graffites grecs et 386 graffites coptes ou copto-grecs Dans cet ensemble de plus de 400 numéros, comptent aussi bien le texte élaboré que le simple anthroponyme. La chapelle *Bag.* 3 (= Fakhry 80) contient à elle seule 107 graffites , la chapelle de plan complexe *Bag* 31 (= Fakhry 25) en totalise 132. Or ces deux mausolées ont conservé les meilleures peintures de tout le cimetière. Aussi le nombre des visiteurs ou des pèlerins qui y ont gravé leurs « cartes de visite »[26] est-il lié de toute évidence à la curiosité, sinon à l'admiration, suscitée par les peintures.

Le scripteur de Bagawât décline toujours son identité, souvent ajoute une prière, mais rarement se situe dans l'espace, en notant où il vit, d'où il vient, et plus rarement encore dans le temps en apposant une date à sa signature . et même s'il prend cette précaution, il se contente de préciser le mois et son quantième, sans plus. Qu'attendre d'autre de modestes et fragiles instantanés qu'un miracle du climat a fait durer et que l'excentricité géographique

a mis à l'abri ? Ces visiteurs du passé sont paradoxalement proches ; on peut les suivre : certains ont pour ainsi dire jalonné leur itinéraire de chapelle en chapelle. Les Siméon, Stephanake, Phôca et Théodore, sont bavards et, somme toute, se comportent un peu comme... Hyde ou Zittel ! Des familles entières, de père en fils, ont admiré ces chapelles : ce sont Panikeros, son fils Iaphêt et son petit-fils Pballe ; ce sont encore Tharapnoute, son fils ᶜamoul et son petit-fils Panare. L'observation minutieuse de la façon dont le site a été visité est un facteur à utiliser pour la datation relative des graffites ; une notation précise de position peut s'avérer fort utile

En vue de l'édition que je prépare, le système de numérotation des graffites est conçu de la façon suivante : les chapelles à graffites grecs et/ou coptes sont numérotées de 1 à 35, en partant du sud de la nécropole, par où logiquement le visiteur l'aborde, et en procédant d'ouest en est. Les deux ou trois chiffres qui suivent correspondent au numéro d'ordre d'un graffite dans la chapelle en question. L'attribution de ce numéro d'ordre se conforme à une lecture constante : les relevés commencent à partir de la gauche en entrant et se poursuivent de bas en haut sur une paroi, dans la mesure du possible. La numérotation du plan général de Fakhry part du nord ; je n'ai pu la conserver. Je donne néanmoins ici pour toute citation de texte le numéro que Fakhry attribue à la chapelle correspondante

3. — LES ÉPITAPHES.

Outre les 263 tombes-mausolées, il faut se représenter, disséminés sur toute l'aire de la nécropole, d'innombrables *tumuli* plus ou moins arasés[27], aujourd'hui à peine identifiables. Les fouilleurs se sont contentés d'indiquer brièvement qu'une pierre inscrite signalait le nom du propriétaire de la tombe[28]. Je n'ai repéré, dans les édifices qui sont

encore debout à Bagawât, qu'une seule épitaphe rédigée en grec. Dans la chapelle Fakhry 193, un trou dans la paroi est ne laisse subsister que le debut et la fin des lignes d'une inscription peinte en rouge sur fond de plâtre[29]. En retournant machinalement du pied un morceau de grès au sortir d'une chapelle, j'ai découvert un fragment d'épitaphe grecque portant deux noms et l'indication du mois. Tout cela est bien peu pour un cimetière de cette importance et fait regretter que les résultats des travaux de la mission américaine n'aient jamais abouti à une publication d'ensemble

Le cimetière de Bagawât est, comme l'on sait, dans un état de conservation exceptionnel. Néanmoins toutes les huisseries ont été arrachées. A ce propos, je crois opportun de rappeler une suggestion de Karl Schmidt Le Musée du Caire conserve un linteau de bois provenant de Bawit (*CGC* 8781), sur lequel sont gravés quelques anthroponymes ; Schmidt pensait que ce linteau était une épitaphe et pouvait provenir de l'entrée d'un mausolée analogue à ceux de Bagawât[30].

4. — LES SIGNATURES DE PHILOTHÉOS.

Le graffite *Bag.* 3.51/chap. Fakhry 80, situé sur la partie gauche de la paroi nord, face à l'entrée, s'impose d'emblée à l'attention du visiteur[31]. C'est l'unique graffite peint de cette chapelle. Mieux, l'encre de l'inscription est de la même teinte brunâtre que celle des cercles concentriques de la coupole[32]. Le texte n'a pas échappé à de Bock[33], dont la copie est cependant incomplète. C'est assurément de tous les graffites de Bagawât celui dont le ductus est le plus souple, sinon le plus élégant :

• + Jésus Christ, secours-
moi Je suis le fils
d'Athanase
Philothéos. Daigne le dieu
d'Apa Daniel
agir miséricordieusement avec

moi, [moi qui(?)] ai
peint (*shai*) cela
à [la date] du 9 de
[Pa]ône
+
A Ω »

Pour *shai*, le sens de « peindre » est bien attesté[34].

Dans la nef centrale de la chapelle Fakhry 25[35], sur la paroi nord de l'abside latérale dont la demi-coupole est peinte de motifs géométriques aux couleurs encore fraîches, un graffite inachevé, aux lettres discrètes et fines, a été incisé à la pointe, à quelques centimètres de la bande brune, sur la surface vierge et tout près du puits funéraire. Le texte est libellé ainsi : « Je suis Ph[i]lothéos. J'ai peint (*shai*) t[out] cela » (*Bag.* 31 92).

J'ai, bien entendu, mis en relation ces deux signatures de peintre. Tout indique qu'il s'agit du même artiste dont le renom local aura attiré les commandes de riches chrétiens de l'oasis. On a songé à faire du peintre de la coupole de la chapelle « d'Apa Daniel » un étranger, en considérant le style des peintures[36]. En fait, et quoi qu'il en soit de la tradition iconographique et picturale dont ait pu dépendre l'artiste, ses signatures permettent d'affirmer qu'il était coptophone. Ce n'est pas tout : son langage relève bien sûr du dialecte standard, le sa'idique (voir § 8 3.1), mais laisse passer un dialectalisme significatif (voir § 8.3.2.1, les remarques sur la forme *efasôtm*). C'est déjà plus qu'on n'en pouvait espérer pour orienter le débat touchant la datation relative des peintures, et par là même la chronologie des édifices

5. — LES GRAFFITES BOHAÏRIQUES DATÉS

Plus haut (voir § 1), j'ai signalé l'importance du graffite bohaïrique *Bag* 31.128/chap. Fakhry 25 Pour l'état actuel du texte, qu'on peut comparer aux relevés de Brugsch et de de Bock[37], voir le fac-similé (fig 2)

Or le même visiteur, un dénommé Claude, a laissé dans le même mausolée un autre graffite beaucoup plus bref, *Bag* 31.75 (voir fac-similé) :

BAG.31.128

BAG.31.75

Fig. 2

Bag. 31.75 :

« Je suis Claude
Seigneur [(le) Christ, aie pitié] de moi
Amen. Ainsi soit-il (?)
Ere (des Martyrs) 730. Athor 9 »

Bag. 31 128 :

« Je suis Claude
Mon Seigneur, pardonne-moi la
multitude (?) de mes péchés
Celui qui dira « Amen »
puisse-t-il recevoir la bénédiction !
Ere (des Martyrs) 730
Athor 9 ».

La formulation de *Bag.* 31 128 rappelle, avec des variantes minimes, celle de certains colophons bohaïriques[38]. Pour la date, voir plus haut, § 1, n. 15-17 : ce Claude a visité Bagawât le 5 novembre 1013 A D

6. — LE DIEU DES APÔTRES ET D'APA DANIEL.

Dans le meilleur des cas, le graffite tend à s'épanouir en prière. A Bagawât, le réflexe religieux se traduit, un peu comme partout ailleurs, dans l'épigraphie « mineure » copte, par une adresse (1) au dieu des apôtres, (2) au dieu d'un saint vénéré, (3) et, ce qui est plus rare, en tout cas dans les documents qui nous sont connus, au dieu du saint qu'une peinture représente.

Dans le graffite peint qui invoque « le dieu des saints apôtres Pierre et Paul et de saint Théodore » (*Bag.* 1.18/chap. Fakhry 71[39]), les adresses (1) et (2) sont combinées

L'adresse aux apôtres est rare dans l'épigraphie copte[40] ; alors que se rencontre fréquemment l'adresse au dieu d'un saint, d'un groupe de saints, voire de tous les saints, surtout, mais non exclusivement, dans les épitaphes

Les adresses au dieu d'Apa Daniel à Bagawât sont à distinguer des précédentes. Là, il s'agit bien d'une adresse se référant à un personnage « iconographié » : Daniel dans la

fosse aux lions, représenté dans le médaillon nord de la coupole. Très en faveur dans la chrétienté copte comme figure biblique du sauvé, et donc prototype du chrétien, Daniel tourné vers l'entrée de la chapelle, accueille le visiteur. La situation même de la scène sollicite et oriente la prière ; aussi les chrétiens d'Egypte ne s'y sont-ils pas trompés. Tout naturellement, à commencer par le peintre de la coupole, c'est vers le dieu de Daniel que monteront leurs invocations — et non vers l'image de la Paix, de la Justice ou de la Prière, toutes hypostases par trop abstraites pour accrocher les imaginations. A cet égard, l'appellation de « chapelle de la Paix » proposée par Fakhry fait ressortir combien l'étude de l'iconographie d'un monument ne peut être dissociée de son épigraphie ; si humble, si anecdotique soit-elle, cette dernière découvre un aspect de la sensibilité des chrétiens locaux spontanément tournés vers une image favorite. Outre Philothéos (voir § 4, *Bag.* 3.51), ce sont Pierre et Ϭamoul qui prient en ces termes :

« Daigne le dieu du saint Apa Daniel
me bénir par charité » (*Bag.* 3.64)

« Daigne le dieu d'Apa Daniel
agir miséricordieusement avec moi » (*Bag.* 3.103)

7. — L'ONOMASTIQUE.

Le matériel épigraphique de Bagawât enrichit ou précise quelque peu nos informations sur la toponymie et l'anthroponymie de l'Oasis et de la Vallée

7.1. — *Toponymie*

7.1.1 — *L'Oasis.* Le nom de l'Oasis, *ouahe*, en tant que désignation explicite d'une region couplant Kharga et Dakhla, est fourni par le graffite *Bag.* 4.04/chap. Fakhry 94[4] : c'est la signature d'un certain « Abraham, le *laparitês*[42] des deux *chôra* d'Oasis[43]. Dans les sources coptes de type documentaire, je ne connais guère par ailleurs qu'un parchemin trouvé à Bala'iza qui mentionne un dénommé « Papa Papnoute, originaire d'Oasis », c'est-à-dire très probablement la Grande Oasis[44].

7.1.2. — *Hibis.* A maintes reprises, mention est faite de la capitale. En grec, sous les formes, au génitif :

— *[é]beos, Bag.* 1.09/chap. Fakhry 71[45] ;
— *êbeôs, Bag.* 12.04/chap. Fakhry 65[46] ;
— *êbéôs* (?), *Bag* 31.10/chap. Fakhry 25.

En copte, la seule graphie *Hêb* est attestée[47], dans *Bag* 3.107/chap. Fakhry 80 ; *Bag.* 31.68 ; 31.89 ; 31.109/chap. Fakhry 25. A Gabal at-Tayr, un graffite a été peint par « Sévère, fils du *lašane* de *Hêb* »[48] ; ce personnage, qui devait vivre entre 784 et 883, a laissé à Bagawât plusieurs traces de son passage : à deux reprises, il se contente d'indiquer qu'il est le fils du *lašane*, dans *Bag.* 3.83/chap. Fakhry 80 et dans *Bag.* 13.04/chap. Fakhry 62. Dans *Bag.* 1.19/chap. Fakhry 71, Sévère précisait qu'il était « fils du *lašane* de *Hêb* ». Sur le territoire des Oasis, la ville de *Hêb* est mentionnée à Dayr Abu Ghanaym[49], à l'est de Kharga ; et à l'ouest, en direction de Dakhla, à 'Ayn Amûr[50].

7.1.3. — Le graffite copto-grec, *Bag.* 3.09/chap. Fakhry 80, conserve un toponyme, malheureusement incomplet, dont la forme est à rapprocher d'un lieu-dit de l'oasis connu par un papyrus grec daté de la première moitié du 3e s. de notre ère[51]. L'une et l'autre formes contiennent la (même ?) base *p-mou-n-* (grec) et *mou-n-* (copte) et pourraient se rendre par « l'eau de... »[52] ; l'identité de ces lieux-dits n'est cependant qu'une conjecture.

7.1.4. — Un moine, nommé Théodore, originaire d'*Apout'êϬe* a laissé un court graffite, *Bag.* 31.130/chap. Fakhry 25. Ce toponyme est à identifier à Abutîg[53], dont les formes coptes sont représentées dans les documents provenant de Bala'iza[54]

7.1.5. — Dans la même chapelle, qui connut et connaît toujours la faveur des visiteurs, trois scripteurs nommés Joseph, David et Jacob signalent le nom de leur village, soit *Takrke* (*Bag.* 31.80 : voir *fig.* 3), *Takerkê* (*Bag.* 31.107) et *Tager*[*g*]*ê* (*Bag.* 31.123). J'incline à penser que nous

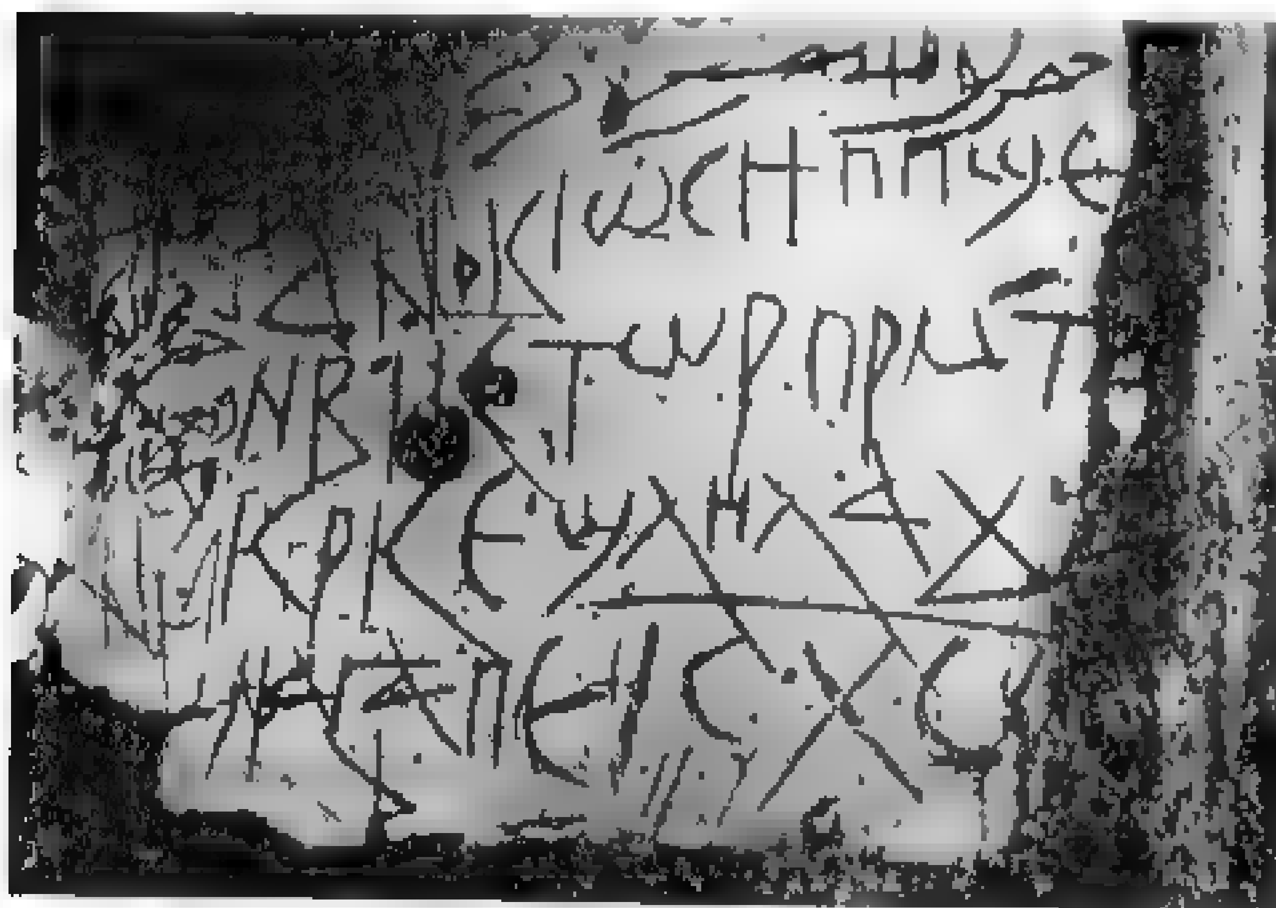


Fig. 3. — *Bag.* 31.80

avons là, pour la première fois, semble-t-il, dans les sources coptes, les prototypes du nom du gros bourg de Girga. Dans l'*État des Provinces et des Villages de l'Égypte dans le* XIV*e siècle*[55], ce toponyme avait encore la forme *Digirgâ*, avant l'aphérèse de la syllabe initiale interprétée comme un article copte, si fréquemment caduc dans la tradition toponymique copte-arabe. Si l'on rappelle que naguère encore l'oasis était reliée à la Vallée par le seul réseau des caravanes, on est en droit de supposer que nombre d'usagers de la piste, commerçants ou moines itinérants, visitaient

Bagawât, chemin faisant, en curieux, sinon en pèlerins. Certains, les lettrés, ne manquaient pas, à l'occasion, d'indiquer, outre leur nom, leur résidence qui se confondait bien souvent avec leur village d'origine. On sait par ailleurs que Girga est le point de la Vallée d'où part en direction de Hibis, via Dayr Abu Ghanaym[56], la piste la plus courte[57].

7.2. — *Anthroponymie*

Dans la chapelle Fakhry 192/*Bag.* 17.12, j'ai noté le nom d'un certain *Petechôn*. Les papyrus grecs de l'Oasis mentionnent plusieurs personnages de ce nom, dont l'un était nécrotaphe à Hibis, dans le courant du 3e s. de notre ère[58].

Tharapnoute, porté par un homme, est un nom nouveau[59].

Panare, fréquent à Bagawât, semble avoir été usuel dans l'Oasis[60].

Japhêt, écrit *Iapp'êt* (voir *fig.* 4), n'était connu dans l'anthroponymie copte que par une épitaphe du cimetière de Sakinya en Nubie[61]. La signature de ce personnage et celle de son fils (voir § 2) semblent indiquer que ces gens étaient oasiens.

Le graffite *Bag.* 12.11/chap. Fakhry 65 (voir *fig.* 5) vaut par son caractère pour le moins inattendu : un coptophone nommé *Mouhammet* laisse un court texte inachevé, qui présente pourtant un dialectalisme marqué (voir § 8.3.2.1).

8. — REMARQUES SUR LA LANGUE DES GRAFFITES DE BAGAWAT.

Je laisse de côté nombre de particularités de graphie ou de phonétique pour ne signaler que quelques faits notables à Bagawât.

8.1. — Au lieu de *snêu* « frères », la forme attendue, on a *sêu* dans *Bag.* 1.04/chap. Fakhry 71. Négligence du scripteur ou localisme ? La question se pose du fait qu'à quelques kilomètres au nord, à Gabal at-Tayr, la même forme *sêu* se présente à trois reprises dans les graffites de l'abri

sous roche le plus septentrional[62]. Autre point de contact entre l'Oasis et cette région de la Vallée, à Bala'iza, une épitaphe contient la forme *sêu*[63]

8 2 — *Lexique*

En ce qui touche le lexique, les graffites de Bagawât font connaître quelques nouveautés :

8.2.1. — *Laparitês ;* pour le contexte, voir § 7.1.1. A première vue, la forme s'intègre dans un paradigme ouvert.

a) Mots grecs usuels en copte :
   - (1) *homologitês* « confesseur (de la foi) ».
   - (2) *kômaritês* « jardinier ».
   - (3) *kamêlitês/kamalitês* « chamelier ».

b) Hybrides copto-grecs, en bohaïrique :
   - (4) *rahitês* « foulon, blanchisseur ».
   - (5) *siôounitês* « responsable d'un bain ».
   - (6) *lamahitês* « glouton »
   - (7) *sôouhitês* « blanc de l'œil, cornée »

c) Hybride d'origine incertaine, en bohaïrique :
   - (8) *kenep'itês* « boulanger ».

d) Hybride gréco-arabe :
   - (9) *hamalitês*, attesté dans les sources grecques d'Égypte[64].

Hormis (6) et (7), ces lexèmes désignent des fonctions ou des métiers. Sous toutes réserves, je crois qu'il est possible d'interpréter *p+laparitês*. Ce lexème, qui, à ma connaissance, n'est enregistré nulle part, pourrait être la forme coptisée d'un hybride gréco-arabe, soit **al-barîd +tês*. On comparera, pour le procédé de suffixation :

(9) *'âmil* → *hamalitês* ,
(10) *al barîd*[65] → **al barîd+(t)ês*.

Le passage de cette dernière forme postulée à sa transcription copte est conforme aux correspondances phonémiques usuelles : au phonème arabe /b/ répond en transcription copte le graphème *p*, dont le phonème correspondant était réalisé comme une douce /-p/. Par ailleurs, le cumul des deux marqueurs de détermination, copte, *p-*, et arabe *al-*, est d'usage régulier dans les transcriptions de mots arabes en copte[66]. Il convient de noter encore la métathèse de la première syllabe au niveau du copte *p+laparitês*.

Par ce terme donc, Abraham, l'auteur du graffite, se serait défini comme « le courrier des deux *chôra* de l'Oasis ». Cette interprétation implique que ce personnage a pu exercer son office entre la seconde moitié du 7e et la première moitié du 8e s., à une période où un coptophone, agent de l'administration, pouvait donner l'aspect d'un mot grec au terme arabe désignant sa fonction. Il faut sans doute assigner à cette même époque le graffite *Bag.* 3.12/chap. Fakhry 80 ; le texte en est bien lisible sur la pl. XXV.A de l'ouvrage de Fakhry. Ce graffite garde le souvenir du passage dans l'Oasis d'un courrier qui, lui, se définit par le terme grec en usage en Egypte « le *sêmak'os* de l'Émir *Abraeim* »

8.2.2 — *Lamaše* est une forme nouvelle, la seule attestée à Bagawât. Ce titre est porté par deux personnages, *Phôca* et *Apakire* (*Bag.* 17.09/chap. Fakhry 192 ; *Bag.* 31.64 ; *Bag.* 31.68 ; *Bag.* 31.99 ; *Bag.* 31.115/chap. Fakhry 25). Dans l'un de ses graffites, Phôca signale qu'il est « originaire de la ville de *Heb* ». De cet exemple, on peut déduire que *lamaše* représente une forme locale[67], propre au parler de Hibis, sinon de l'Oasis. Sans doute s'agit-il d'une variante apophonique, c'est-à-dire au vocalisme originel différent, du titre connu par ailleurs dans les sources grecques et dans les dialectes S et L.

8.2.3. — *Sob* (*Bag.* 31.81/chap. Fakhry 25) n'est enregistré par aucun lexicographe. Le graffite où se trouve ce mot est

pourtant connu depuis longtemps, il fut copié par de Bock[68], le P Mallon en a tenté une traduction[69] (photo *fig.* 4).

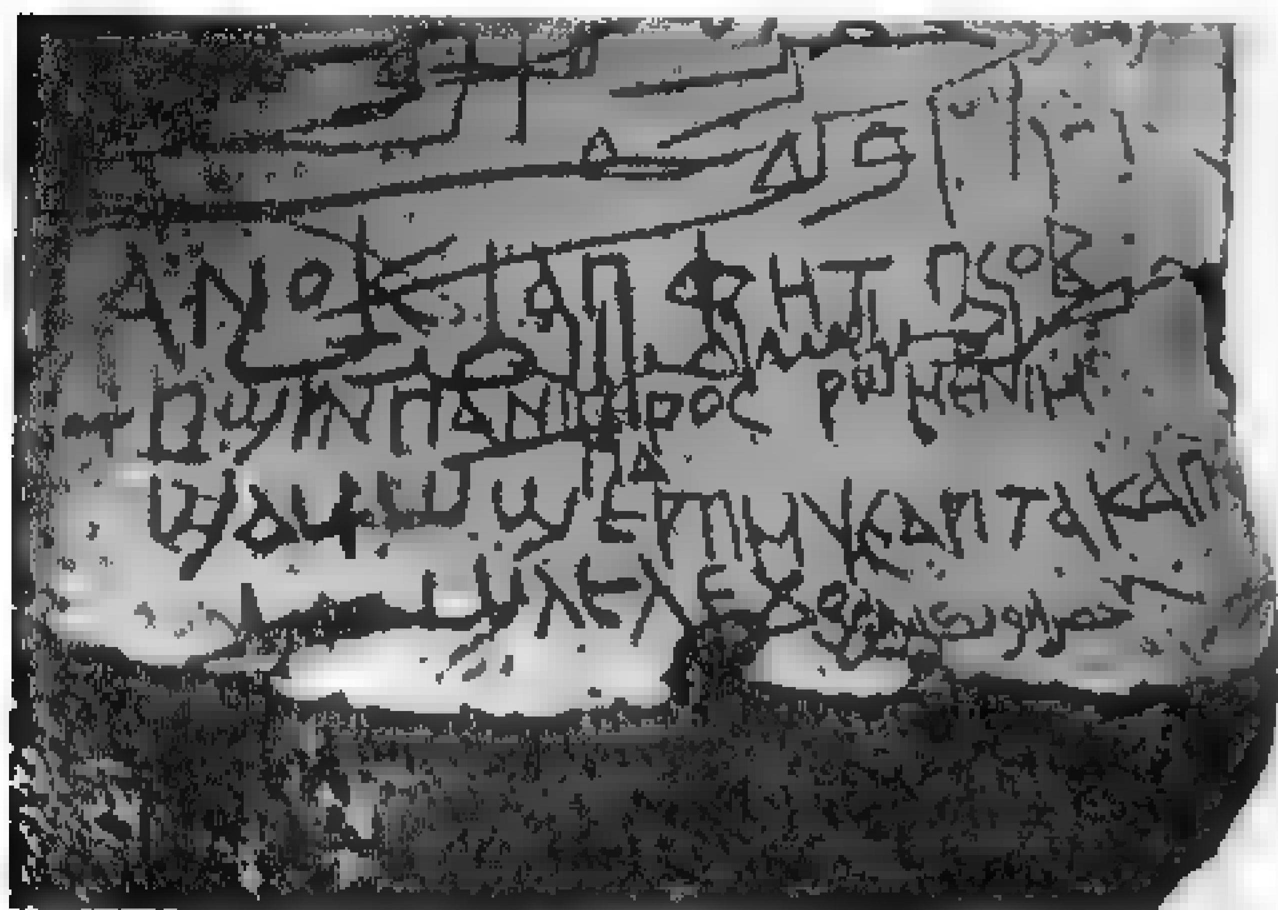


Fig. 4. — *Bag* 31 81

« Je suis Japhêt l'apprenti (?),
fils de Pan geros. Que tout homme
qui prononce (ou qui lit) ma mémoire ait l'obligeance
de prier pour moi »

Je propose pour *sob* le sens d'« apprenti » en interprétant cette forme unique comme un singulier archaïque attendu, qui s'oppose à *sbout*, lequel est à traiter alors comme un pluriel morphologique ; *sboui*, devenu singulier dans l'usage, aura, partout ailleurs, éliminé la forme *sob*. Comparer

sg. *hof/hob* : pl. *hboui* « serpent(s) » ;
sg. *šom*[70] : pl. *šmout*(S) « parent(s) par alliance » ;

sg. *sah*[71] : pl. *shoui* (B) « maître(s) »,
sg. *sob* : pl./sg. *sbout* « apprenti(s), disciple(s) ».

Même quand il n'en est rien, dans un réflexe d'humilité toute monastique, un copiste tend à se définir comme un « apprenti » *sob*, *sbout*[72], par rapport à un *sah*, le scribe chevronné. Bien entendu, cette opposition *sah/sbout* s'applique à d'autres corps de métiers, aux maçons par exemple[73].

8.3. — *Dialectalismes et dialectes.*

8.3.1. — Dialecte directeur, peut-être depuis une période bien antérieure à l'ère chrétienne, le sa'idique, qui tend à s'imposer à tout le territoire comme une *koinê*, n'a pas du jour au lendemain neutralisé tous les traits différentiels des parlers locaux ou régionaux. Les traces d'idiolectes, sinon de dialectes, sont à collecter avec un soin minutieux dans les graffites, les epitaphes, les papyri, les ostraca, bref dans toutes les sources de type documentaire. Nombre de ces textes sont de provenance certaine. C'est sur la base d'une étude systématique de l'épigraphie copte localisée — et localisable — que nous pouvons espérer préciser nos vues sur la distribution géographique des dialectes d'Égypte. Dès lors les zônes de résistance à l'imprégnation progressive du sa'idique sont à enregistrer comme des phénomènes linguistiques non pas marginaux, mais significatifs et en partie prédictibles. Dans un contexte phonétique et syntaxique par ailleurs neutralisé, ou si l'on préfère sa'idique, ce qui va échapper à un scripteur et trahir son parler, c'est un « localisme » : sur un ostracon d'Aswân, on relève *tmô* « la mère », et non pas *tmaau*[74] ; sur un ostracon de Duš, *sansnô*[75], et non *sansnau* ; à Thèbes, sur un graffite, *naiate* « mes pères », et non pas *naiote*[76] ; à Abydos, sur un graffite, *tamo* « ma mère », et non pas *tamaau*[77], à Qaw, sur une stèle, *tenmeu* « notre mère »[78] ; à Bagawât, *šlêl ačôi*

et non *eᶜôi* « priez pour moi » (*Bag.* 2.08/chap. Fakhry 77 ; *Bag.* 31.80/chap. Fakhry 25, cf. *fig.* 3).

Il est d'ailleurs peu vraisemblable que le sa'idique ait jamais été réellement *parlé* dans toute l'Égypte[79]. Par contre, il est non moins certain qu'il a fini par être compris dans tout le pays. C'est la notion de *diglossie*[80] et la diglossie de fait, qui permettent de rendre compte de phénomènes insolubles tant que l'on pose implicitement une sa'idisation touchant tous les locuteurs à une période donnée. Il faut, je crois, se représenter les choses de façon plus complexe et plus réaliste. Les parlers locaux n'ont probablement jamais perdu toutes leurs particularités dialectales originelles, et cela jusqu'à l'extinction du parler en question, c'est-à-dire son remplacement progressif, non par le sa'idique, mais bien par l'arabe. Au cours du temps, à des degrés divers selon le niveau socio-culturel des usagers, et selon les points du territoire, la diglossie favorise ou freine cette imprégnation des parlers régionaux par le sa'idique, dialecte de référence au statut le plus actif et le plus normatif dans les échanges de tous ordres. Ce dialecte de *koinè* tend à devenir le modèle du parler soutenu et de la langue littéraire, que beaucoup de scribes manient d'ailleurs avec effort, comme un idéal de *scriptorium*. De ce fait, témoigne la liberté de certains colophons ; une fois le labeur de la copie achevé, le scribe respire et retrouve spontanément les formes de son idiome vernaculaire[81].

De ce point de vue, les documents de plein vent, graffites ou autres, qui n'ont pas subi l'action plus ou moins normalisante des *scriptoria*, sont les plus révélateurs de ce processus d'imprégnation. Le plus souvent, on y observe des traits phonétiques ou syntaxiques dénotant un hybride où le sa'idique apparaît farci de dialectalismes ou de formes relictes d'un idiome local ou régional. Ces dernières sont les plus pertinentes pour la dialectologie et doivent

être, pour peu que le document soit localisé ou daté, mises en vedette.

8.3.2. — *Dialectalismes à Bagawât.* Lieu de passage des itinérants, Bagawât est — un peu comme Bawît[82] — un musée naturel des parlers du pays. On ne s'attend donc pas à ce que ce site reflète une réalité dialectale homogène.

En fait, nous l'avons souligné plus haut, § 7.1, quelques visiteurs ont pris la peine de signaler leur origine ou leur résidence dans la Vallée. Et cependant un grand nombre des graffites de Bagawât ont été tracés par des Oasiens, la chose est évidente.

Restent donc à relever les dialectalismes les plus révélateurs du parler des visiteurs de ce cimetière.

8.3.2.1. — *Morphologie et syntaxe.* Dans les prières des graffites les plus élaborés, les scripteurs recourent le plus souvent au « déprécatif » (futur énergique III), correspondant à l'*efesôtm* de S. A Bagawât, sont en concurrence les formes suivantes :

— *efasôtm*, type usuel ;
— *fasôtm*, type exceptionnel ;
— *efesôtm*, type rare ;
— *fesôtm*, type exceptionnel.

Ce même morphème *a-* (S *e-*), placé devant une préposition complexe ou un substantif, demeure en usage à Bagawât, mais dans une moindre proportion que le marqueur *-a-* de la forme verbale susdite. Dans l'usage de la langue, ce *a-* résiste pourtant tard ; à lui seul, le graffite de *Mouhammet* (*Bag.* 12.11 : *fig.* 5), avec cette forme *apema* « en ce lieu », permet d'affirmer qu'après la conquête les dialectalismes tendent à survivre dans la pratique.

A quelques différences près, les mêmes traits morphologiques et syntaxiques sont observables dans un corpus épigraphique aussi peu séduisant, mais tout aussi précieux parce que bien localisé, les graffites d'Abydos[83].

Dans quelques rares épitaphes, cette forme du « déprécatif » *efasôtm* se présente parfois comme le seul trait morphologique, indice de dialecte différencié dans un texte rédigé en sa'idique standard. La provenance de ces documents est alors significative ; signalons une épitaphe datée de 874 de notre ère, provenant d'Abydos[84] ; une autre, encastrée aujourd'hui dans le mur de l'église de Nag' ad-Dayr[85] ; à Qaw, deux épitaphes[86] ; une, provenant de la région



Fig. 5. — *Bag.* 12.11.

d'Asyût[87] ; deux, d'Antinoé[88] ; et enfin — cette liste pourrait être allongée — une épitaphe de provenance inconnue, conservée à Berlin[89].

Bref, les indices dialectaux conservés par les graffites de Bagawât — et j'ajoute de Dayr Abu Ghanaym et de Gabal at-Tayr — s'insèrent de manière cohérente dans cet ensem-

ble. Il faut donc rattacher ces trois sites à graffites coptes du nord de l'Oasis à l'influence, sinon à l'aire du dialecte L, ou lycopolitain[90].

8.3.3. — *Dialectes et essai de datation des graffites.*

Puisque je fais le point sur la question des dialectes dans les sites du nord de l'Oasis, j'en profite pour souligner que le graffite peint sur la paroi ouest de l'abri de Gabal at-Tayr est rédigé en *fayoumique*[91]. Il s'agit d'une invocation à « Jésus, le fils du Roi », allusion à l'ascendance davidique du Messie (*Matthieu* 1 : 17 ; *Luc* 3 : 23-38).

A Bagawât, un graffite *bohaïrique* inachevé mérite notre attention, car il a été tracé en surcharge sur des graffites arabes, cas unique dans toute la nécropole. La formule utilisée est usuelle et comparable à de nombreux graffites d'Aswân[92] ; « Je suis le pauvre (*piheki*) Ma[...] » (*Bag.* 31. 122/chap. Fakhry 25). Ce graffite est sans doute postérieur aux deux graffites bohaïriques datés du 11ᵉ s. (voir § 5).

A l'opposé, parmi les graffites coptes les plus anciens de Bagawât, deux textes peints et incisés en surcharge présentent les traits dialectaux les plus marqués, à rattacher au dialecte *lycopolitain* (*Bag.* 1.04 et *Bag.* 1.10/chap. Fakhry 71).

Entre ces extrêmes, l'ensemble des graffites coptes de ce cimetière peut s'échelonner sur une période qui s'étend du 6ᵉ au 11ᵉ s. L'indice de fréquentation de ces chapelles ayant sans doute suivi la courbe de dépopulation et de déchristianisation de l'Oasis, il faut imaginer des temps forts — du 7ᵉ au 9ᵉ s. — où des moines et des lettrés signalent leur passage dans ces édifices depuis longtemps désaffectés. Ces vues ne sont qu'une estimation provisoire. Un séjour sur place trop bref m'a cependant convaincu de la nécessité d'un relevé et d'une étude d'ensemble des graffites coptes de l'Oasis.

NOTES

1. Lythgoe, *BMMA* 3 (1908), 84-6 ; 203-8. — Hauser, *BMMA* 27 (1932), 38-50.
2. Lythgoe, *BMMA* 3 (1908), 208. — Hauser, *BMMA* 27 (1932), 40. Ce dernier auteur pense que la nécropole, initialement pré-chrétienne, pourrait remonter au milieu du 3e s. de notre ère (*ibid.*, 50). Pour Winlock, le cimetière serait resté en usage entre 325 et 450 (*The Temple of Hibis in El Khârgeh Oasis* I (1941), p. 3 ; p. 48, n. 11).
3. *BMMA* 23, Dec., sect. II, 36.
4. *BSAC* 8, 4-5.
5. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* I, 82 ; 144 ; 145.
6. *Martyrium* II, 19-20.
7. *Cahiers archéologiques* 11, 119.
8. *Cahiers archéologiques* 13, 1 ; 4, n. 7.
9. *Cahiers archéologiques* 18, 241.
10. *Die Kunst im christlichen Ägypten*, p. 148-52.
11. Cf. n. 19.
12. *Reise nach der Grossen Oase el Khargeh in der libyschen Wüste*, pl. XX.
13. *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne.*
14. *The Necropolis of El-Bagawât in Kharga Oasis.* Abréviation utilisée dans cet article : *Bagawât.*
15. *ZÄS* 16, 22, n. 2 ; id., *ZÄS* 23 (1885), 96, n. 3.
16. In *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, III, col. 2874 et n. 9. — Abrév. : *DACL.*
17. Voir ici même § 5.
18. *DACL* III, col. 2875.
19. Schwartz, *Cahiers archéologiques* 13 (1962), 10 et n. 3.
20. *ASAE* 13, 7-8 = Preisigke, *SB* 5792. — Ce graffite est identifiable dans Fakhry, *Bagawât*, pl. XXXV, B.
21. *Bagawât*, pl. II.
22. Des pluies violentes peuvent alterner avec des températures excessives. Au soir du 31 mars 1976, un quart d'heure durant, une grosse pluie d'orage s'est abattue sur Bagawât et les environs du village de Kharga.
23. *Bagawât*, p. 44.
24. Publiées et commentées par Stern, dans les *Cahiers archéologiques* 11 (1960), 93-119.
25. J'ai mis à profit l'autorisation accordée aux membres de l'Institut Français d'Archéologie pour prendre connaissance des sites de l'Oasis, cependant qu'une fouille était conduite par S. Sauneron à Dûš.
26. Le mot est de Champollion ; cf. Perdrizet/Lefebvre, *Les graffites grecs du Memnonion d'Abydos*, p. VIII.
27. Hauser, *BMMA* 27 (1932), sect. II, 38.
28. Lythgoe, *BMMA* 3 (1908), 207. — Le graffite *Bag.* 8.01/chap. Fakhry 107 attribue à ces édicules le nom de *mnêmion* ; ce graffite parfaitement conservé a été copié par de Bock ; voir *Matériaux*, p. 13, n° 19.

29. Signalée par de Bock, *o.c.*, p. 13.
30. Cf. Strzygowski, *Koptische Kunst*, p. 126, rem.
31. Pour une bonne photo, voir Lythgoe, *BMMA* 3 (1908), 204, fig. 3. — Le début de ce graffite est visible sous celui de *Pcol.*
32. Comparer Lythgoe, *o.c.*, 205, fig. 4 et Fakhry, *Bagawât*, pl. I.
33. *Matériaux*, p. 15, n° 27.
34. Crum, *Dict.*, p. 381-2. — Kasser, *Compléments au dictionnaire copte de Crum*, p. 60 : *sah-hikôn* (L), participe conjonctif.
35. *Bagawât*, fig. 73 et pl. VI.
36. Wilkinson, *BMMA* 23 (1928), Dec., Sect. II, 32.
37. Brugsch, *Reise nach der Grossen Oase el Khargeh*, pl. XX.1. — De Bock, *Matériaux*, p. 15, n° 25.
38. Comparer Amélineau, *Monuments*, *MMAF* 4 (1888), 161-2 ; Hyvernat, *Les actes des martyrs de l'Égypte*, p. 39 ; 77 ; White, *The Monasteries of the Wadi 'n Natrûn*, I, p. 86.
39. Les trois premières lignes de ce graffite ont été copiées par de Bock, *Matériaux*, p. 14, n° 20 *a*. — Cf. Fakhry, *Bagawât*, pl. XXXVII.B.
40. Clédat, *Baouît* (1904), p. 120, 111. — Stern *ZÄS* 16 (1878), 25, n. 2.
41. Ce graffite est lisible dans l'édition de Fakhry, *Bagawât*, pl. XLI, A et B.
42. Sur ce mot, voir § 8.2.1.
43. L'expression « *chôra* d'Oasis », avec *ouahe* sans article, se retrouve dans un graffite de Gabal at-Tayr et dans Crum, *Catal. Brit. Mus.* p. 126 b ; 131. — Sethe a signalé des textes coptes où, comme à Bagawât, *ouahe* est employé sans article, voir *ZÄS* 56 (1920), 45, n. 4. — A l'époque de notre graffite, l'*Oasis Major* formait donc une seule entité administrative(?), géographiquement bipartite ; « les deux *chôra* d'Oasis » sont à comparer aux « deux territoires de l'Oasis » de la stèle de Dakhla ; voir Limme, *Cripel* 1 (1973), 42 ; 47-8 ; 51, et la littérature citée.
44. Kahle, *Bala'izah* I, p. 483, n° 58.3.
45. Cf. *Bagawât*, pl. XXXVI.A.
46. Voir n. 20.
47. Je n'ai retrouvé nulle part la graphie *Hib*, dont font état Maspero et Wiet à propos des graffites coptes de Bagawât ; voir *Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte*, *MIFAO* 36 (1919), p. 223.
48. Winlock, *The Temple of Hibis in El Khârgeh Oasis*, p. 49, n. 12. — Fakhry, *ASAE* 51 (1951), 431.
49. De Bock, *Matériaux*, pl. II, graffite encadré, à droite du cliché.
50. Winlock, *Ed Dâkhleh Oasis*, p. 49. — Fakhry, *ASAE* 40 (1940), 764-5.
51. Sur la forme grecque, Bingen, *CdE* 39 (1964), 163, 1. 5 = *SB* 9873.
52. Parsons, *JEA* 57 (1971), 175.
53. Cf. Gardiner, *Onom.* II, 66*; 210*.
54. Kahle, *Bala'izah* II, p. 597, n. 2 ; 740, n. 2.
55. De Sacy, *Relation de l'Égypte par Abd-Allatif*, p. 701 et n. 7. — Amélineau, *Géographie*, p. 184.
56. De Bock, *Matériaux*, p. 1-2.
57. Beadnell, *An Egyptian Oasis*, p. 32.
58. Bingen, *CdE* 39 (1964), 161-5.
59. Faut-il rapprocher *Aropnoute*, *Orpnoute*, *Oropnoute* enregistrés par Heuser, *Die Personennamen der Kopten*, p. 20 ; 32 ; 60 ; 62 ? Voir aussi Preisigke, *Namenbuch*, p. 53.
60. Winlock, *Hibis* p. 48.
61. La rareté de cet anthroponyme a été soulignée par Lefort dans *Muséon* 60 (1947), 203. — Sur *Eiap'etês*, signalé sans référence, voir Heuser, *o.c.*, p. 108.

62. D'après une collation personnelle ; cf. De Bock, *Matériaux*, p. 37, n° 47 ; p. 38, n° 50 = Fakhry, *ASAE* 51 (1951), 429, n° 11 ; 432, l. 6 et 11.
63. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, pl. XXXIX = Cramer, *Klassifik.*, fig. 36.
64. L'exemple (1) est usuel, voir Sauneron/Coquin, *Ermitages... d'Esna*, *FIFAO* 29/I (1972), p. 93. — Pour (2), voir par exemple Von Lemm, *KKS* XXV (1901), 304 ; *KM* LXXII (1910), 83 ; Crum/Murray, *The Osireion at Abydos*, 41.B11. — Pour (3), voir Von Lemm, *KM* L (1908), 1087. — Pour (4)-(8), voir Stern, *Kopt. Gramm.*, § 169. — Sur l'étymologie de (8), voir Westendorf, *Kopt. Handw.*, p. 66. — Pour (9), voir Bell, *P. Aphrodito*, p. 52 ; 610 ; *JEA* 12 (1926), 268 ; Mukhtar, *Act. Or. Hung.* 27 (1973), 315 ; 317.
65. Sur *barid*, voir Blachère/Chouemi/Denizeau, *Dictionnaire Arabe-français-anglais* (*Langue classique et moderne*), I, p. 593-5. — Sur les fonctionnaires d'Égypte pendant le premier siècle de l'occupation arabe et la situation de bilinguisme à cette époque, voir Wiet, art. *Kibt*, dans l'*Encyclopédie de l'Islam* II, 1051-2 et 1058-9.
66. Voir par exemple Crum, *Varia coptica*, p. 49 et 129 ; Littmann, *Muséon* 65 (1952), 169-73 ; Till, *Orientalia* 25 (1956), 399.
67. Sur les formes grecques et coptes de ce mot, voir Crum, *Dict.*, p. 143, *b* ; Kasser, *Compléments*, p. 24 ; pour l'étymologie, voir Černý, *Coptic Etymological Dictionary*, p. 73.
68. *Matériaux*, p. 15 n° 21.
69. *DACL* III, col. 2874.
70. Pour l'étymologie, voir Westendorf, *Kopt. Handw.*, p. 314 ; Černý *o.c.*, p. 243.
71. Edel, *Altäg. Gr.*, § 132.
72. Voir par exemple Van Lantschoot, *Les colophons coptes des manuscrits sahidiques*, fasc. 2, index p. 140, *s.v. sbô*. Pour *sboui*, on note une égale fréquence d'emploi du singulier et du pluriel.
73. Crum/Bell, *Wadi Sarga*, p. 74.
74. Engelbach, *ASAE* 38 (1938), 48.
75. Ostracon inédit, numéroté *O.Dûš 80*, trouvé au cours des fouilles dirigées par S. Sauneron, de janvier à mars 1976. — Pour les formes *tmô* et *sansnô* à Edfou, on se reportera aux remarques de Kuentz, *Tell Edfou 1937*, p. 197.
76. Stern, *ZÄS* 23 (1885), 98.
77. Murray/Crum, *The Osireion at Abydos*, pl. XXXVI, n° 40.
78. Brunton, *Qau and Badari* III, pl. LII.
79. Sur cette question, voir Simon, « L'aire et la durée des dialectes coptes », dans *Actes du 4e Congrès International des Linguistes*, Copenhague, 1938, 182-6.
80. J'entends par « diglossie » le sens 2 attribué à ce terme dans l'ouvrage collectif *Dictionnaire de linguistique*, Paris 1973, p. 155. Cette question a déjà été abordée, avec les nuances requises, par Vergote, *Grammaire copte*, I a, 1973, p. 3 et 5.
81. Cf. Van Lantschoot, *o.c.*, *passim* ; ou alors, d'une ligne à l'autre, le même scribe passe d'une forme *naiate* à l'autre *naiote* « mes pères » (*ibid.*, p. 15). L'ouvrage tout entier fourmille d'exemples qui traduisent la diglossie.
82. Maspero/Drioton, *Baouît* (1932), p. VIII.
83. Bouriant, *Rapport*, *MMAF* 1 (1889), p. 382-8. — Murray/Crum, *The Osireion at Abydos*, pl. XXV-XXXVII. — Sur ce site, voir encore Crum, *ZNTW* 37 (1937), 27.
84. Turaiev, *Materiali*, n° 35.
85. Document dont je prépare la publication.
86. Brunton, *Qau and Badari* III, pl. LII ; LIII ; LV.5.
87. Coquin, *BIFAO* 70 (1971), 171-2.

88. Lefebvre, *ASAE* 10 (1910), 275, 6e. — Sayce, *PSBA* 8 (1886), 185, n. 1, document repris par Leclerq, in *DACL* I, col. 2356.
89. Cramer, *Koptische Inschriften im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin*, p. 32 ; voir le compte-rendu de Till, in *Orientalia* 19 (1950), 100.
90. Kahle, *Bala'izah* I, p. 206-19 et chap. VIII, *passim* ; Kasser, *BIFAO* 73 (1973), 83.
91. Fakhry, *ASAE* 51 (1951), 429, n° 13.
92. Voir, par exemple, De Morgan, *Catalogue* I, 138 = 140 (9) ; Clédat, *RT* 37 (1915), 45-57.